

LA GAZETTE DE FRANCE, 8 avril 1866, [pp. 1-2].

Si je vous disais : j'ai assisté, l'autre soir, à un merveilleux spectacle où se combinent à souhait les plaisirs de l'oreille et le plaisir des yeux ; je me trouvais, moi chétif, au milieu de toutes les puissances, de toutes les élégances et de tous les diamans de la terre ; le plus beau *poème* d'opéra qui ait jamais été offert au génie d'un compositeur ; des vers autrement tournés que ceux de M. Scribe ; une partition qui a le privilège de confondre dans une admiration commune toutes les rivalités musicales ; un chef-d'œuvre sur lequel se sont escrimées, sans l'épuiser, les imaginations les plus brillantes ; un ballet charmant ; un orchestre impayable ; des chanteurs payés si cher que chaque note de leur précieux gosier semble écrite sur un billet de banque ; – et, avec tout cela, j'hésite à me déclarer content ; – vous me répondriez que je suis un maniaque, et que je ne mérite pas l'honneur d'être discuté.

Mais si j'ajoutais : cette vague impression de mécontentement et de malaise reparait à chaque reprise de *Don Juan* [*Don Giovanni*] ; elle existait déjà à l'époque où *Don Juan* [*Don Giovanni*] s'appelait Garcia et Ottavio Rubini ; elle n'a épargné ni Mlle Grisi ni Mme Frezzolini ; elle a été partagée depuis cinquante ans, par des milliers de spectateurs ; alors vous me permettriez, n'est-ce pas ? de chercher à expliquer cette contradiction bizarre, et, puisqu'il s'agit d'opéra, de fredonner avec vous : « Quel est donc ce mystère ? »

Le mieux est l'ennemi du bien ! *Don Juan* [*Don Giovanni*] a subi l'application de ce vieux proverbe, Qu'est-ce, en réalité, que *Don Juan* [*Don Giovanni*] ? Une légende populaire, qui a fait son tour d'Espagne et son tour de France. Molière, en s'emparant du sujet traité par Tirso de Molina, se préoccupa surtout de ce qu'il y avait de profondément humain dans cette lutte de la passion contre la conscience, dans ce défi jeté par un grand seigneur libertin et athée à toutes les lois de la morale, à toutes les notions du bien et du mal, à toutes les colères célestes, à toutes les variétés de l'innocence, depuis la jeune villageoise qui repousse la séduction, jusqu'au vieux mendiant qui refuse de blasphémer. En dépit de ce *Convive de pierre* qui a donné son nom à la pièce, Molière, dont le génie observateur ne perdait pas de vue la comédie et aimait peu à s'égarer dans les nuages, a considéré comme fort secondaires le côté fantastique et le dénouement surnaturel, qui, à ses yeux, ne dépassaient pas de beaucoup les fantaisies et les danses mêlées à plusieurs de ses ouvrages. Quand Lorenzo da Ponte fit de la comédie un *libretto* d'opéra et quand ce *libretto* tombe sous la main inspirée de Mozart, il y eut là sans doute une première métamorphose. Entre Molière et Mozart, les distances sont aussi grandes qu'entre les deux arts dont ils ont été, l'un et l'autre, les types les plus parfaits, entre les deux pays, dont l'un n'a rien produit de plus beau que le *Misanthrope*, l'autre rien de plus beau que *Don Juan* [*Don Giovanni*]. L'Allemagne se complaît dans les évocations et les terreurs du monde invisible ; la France s'attache aux spectacles du monde réel. La Comédie observe, la Musique rêve ; celle-ci a toujours le pied sur la terre, les regards fixés sur l'homme, son modèle ; celle-là n'aspire qu'à ouvrir ses ailes et à nous transporter en plein idéal. L'Idéal règne en maître dans

l'œuvre de Mozart ; il élève vers des sphères supérieures la plainte de cette épouse délaissée, les vices de ce valet poltron, le cri de cette noble fille outragée, les coquetteries de cette fiancée de village, et jusqu'aux ardeurs sensuelles de ce débauché sans scrupule et sans âme. Il attendrit ce que la fable primitive avait de trop dur ; c'est une gaze légère ou plutôt une dentelle de fées étendue sur les aspérités du drame. Enfin, lorsque arrive le fantastique, quand l'effet de terreur succède de à toutes ces scènes qui, dans leur idéale beauté, sont pourtant restées parfaitement *humaines*, quand la baguette magique nous conduit devant la statue du Commandeur [Commendatore], l'occasion est trop belle pour que le musicien la néglige. Il faut à cet épisode effrayant une musique surhumaine ; la statue parle en attendant qu'elle marche ; le front de pierre se baisse et se relève pour donner la réplique au sacrilège ; les esprits de l'abîme grondent sous les dalles ; un frisson passe sous ce ciel nocturne dont les blancheurs blafardes se reflètent sur les herbes du cimetière. L'idéal descend des hauteurs pour nous faire vaguement entrevoir les profondeurs de l'enfer : le génie allemand triomphe ; l'art ne saurait aller plus loin, et tous ceux qui essaieront, dans la suite, d'interpréter ces alliances ou ces contrastes de l'aspiration divine, de la faiblesse terrestre et des puissances infernales, n'auront qu'à s'incliner devant le chef-d'œuvre.

Qu'est-ce à dire pourtant, et que renferme, en somme, cette partition admirable ? Rien que de fort accessible dans sa perfection même : Ecrit primitivement pour le théâtre de Prague, dont les dimensions pareilles à celles de nos théâtres de genre, se refusaient aux grandeurs de la mise en scène ; composé, sauf le finale du second acte, de morceaux assez courte, d'une sobriété exquise, entrecoupés de récitatifs au piano, *Don Juan* [Don Giovanni] ne visait pas à dépasser son cadre, et on aurait pu l'appeler un opéra-comique, si ce mot tout français ne ressemblait pas à une profanation, quand il s'agit d'une merveille si peu française. Regardez-y de près ; Mozart a su créer des caractères aussi vraie, aussi nets, aussi *parlants*, que si la langue des sons pouvait disposer des ressources de la poésie et de la peinture : ces caractères se dessinent admirablement, mais ils ne s'exagèrent pas. La douleur de dona Anna a d'autres accents que la douleur d'Elvire [Elvira] ; mais ni Elvire [Elvira], ni dona Anna n'ont l'air de revenir de l'autre monde pour accuser don Juan [Don Giovanni]. Leporello est moins trivial que les valets de comédie ; pourquoi ? parce que la trivialité est inconciliable avec le génie de Mozart, et qu'il l'ennoblit en la touchant ; mais Leporello est bien de chair et d'os, et il n'affecte pas, que je sache, des allures de fantôme. La ravissante idylle où nous voyons Zerline [Zerlina] se débattre entre les fascinations de don Juan [Don Giovanni] et la jalousie de Mazetto [Masetto], n'a rien à démêler avec les démons ou les anges ; Ottavio est très bon diable, mais dans un sens fort peu diabolique. Enfin don Juan [Don Giovanni] lui-même me paraît parfaitement explicable sans aucune intervention surnaturelle. C'est un beau jeune homme, mal élevé, très sensuel, gâté par les femmes, un grand seigneur que son rang et sa richesse mettent au dessus de la loi commune, qui se grise de ses propres vices plutôt qu'il ne les raisonne,

et qui, au milieu de ses roueries, pourrait bien être un peu niais comme presque tous les hommes à bonnes fortunes. Donnez-lui dix ans de plus, il ne lui manquera rien pour être berné comme son proche parent le Comte Almaviva. Il tue en duel le Commandeur [Commendatore], parce qu'un gentilhomme espagnol ne peut hésiter, dans les cas d'urgence, à tirer la rapière : il invite à déjeuner le Commandeur [Commendatore] mort, parce qu'il n'a jamais réfléchi sur la différence entre bravoure et bravade, parce que son orgueil et sa passion pour les aventures lui défendent de reculer, et parce qu'il doit, sous peine de cesser d'être, soutenir jusqu'au bout son rôle de libertin intrépide et railleur. Mais, après tout, don Juan [Don Giovanni] n'est qu'un homme, le héros d'un roman écrit en entier dans le catalogue de Leporello : il personnifie, si vous le voulez absolument, l'ivresse des sens ; rien de moins, rien de plus.

Voilà le vrai : maintenant arrivent les imaginations piquées au jeu par ce sujet, par ce poème, par ce personnage, et cette fois les commentaires, au lieu d'alourdir le texte, le vaporisent et l'exaltent. Un visionnaire allemand, Hoffmann, ouvre la marche : du génie, de l'hallucination, un peu d'eau-de-vie, beaucoup de fumée, c'était plus qu'il n'en fallait pour que don Juan [Don Giovanni] et dona Anna perdissent pied, et pour qu'on nous les montrât, non plus sur les planches solides du théâtre, mais à travers ce rideau crépusculaire qui sépare la réalité du rêve. Don Juan [Don Giovanni] rajeuni, accommodé à l'esprit moderne dans le poème de lord Byron, se confond pour une foule de lecteurs avec celui de Molière qui ne lui ressemble pas et celui du Mozart qui ne lui ressemble guère. Survient Alfred de Musset, qui élevant une espièglerie d'adolescent jusqu'à la poésie la plus prestigieuse, refait don Juan [Don Giovanni] à sa façon ; et ce magicien de vingt ans intéresse à sa traduction nouvelle une génération tout entière. C'en est fait ! Le branle est donné, la barrière ouverte, la fantaisie lancée à travers champs ; nous nous en mêlons tous ; grands et petits, prosateurs et poètes, songeurs et causeurs, nous deviendrons plus ou moins les invités du convive de pierre. Tout se métamorphose et se transfigure ; les corps sont des âmes, les visages sont des ombres, les costumes sont des suaires. Le gros rire de Leporello s'achève dans un grincement satanique ; les sabots de Mazetto [Masetto] s'allongent en forme de pied fourchu. Prenez garde ! Zerline [Zerlina] va disparaître dans une trappe pour être remplacée par un feu follet. Ottavio, messenger de courroux céleste, est un ténorino séraphin. Dona Anna n'a plus que deux heures à passer sur la terre ; dès qu'elle ne chantera plus et dès // [2] // que le coq chantera, elle reprendra sa nature immatérielle, et s'envolera, dans ses voiles blancs, vers le ciel qui nous la prête. Et don Juan [Don Giovanni] ! Oh ! celui-là, nous allons en faire, si vous le permettez, un type, un type immortel, cher à la vanité de quiconque aura séduit une grisette ou détourné de ses devoirs une figurante. Ce n'est plus un viveur effréné, un grand gaillard vigoureux et bien découplé, d'un tempérament indomptable, courtisant *la brune et la blonde*, et exploitant au profit de ses passions les avantages de la naissance et de la fortune ; c'est un martyr de l'idéal, portant l'infini dans son cœur, acharné à la poursuite d'une femme

qui existe peut-être, qu'il a entrevue en songe, qui seule peut guérir sa nostalgie de perfection et de beauté féminines, et sacrifiant, s'il le faut, à ce *peut-être* des milliers de victimes. Réprouvé de la morale bourgeoise, il est absous, que dis-je ? glorifié par la poésie et par l'amour, il règne dans le domaine de la passion comme Faust dans le domaine de la science ; création de l'orgueil contemporain, bien digne d'éclorre dans un temps où le vice, au lieu de s'amuser tout bonnement et sans prétendre faire école, s'efforce de *maximer* ses pratiques et d'imaginer pour ses menus plaisirs une métaphysique et une morale !

Vous comprenez qu'à de tels personnages les conditions ordinaires de l'art ne peuvent pas suffire. Le drame est à l'étroit entre la rampe et les décors ; il semble toujours que la toile de fond va se déchirer et s'ouvrir sur le pays des visions et des songes. On est tenté de demander aux musiciens de l'orchestre des nouvelles de l'autre monde, et l'on dirait que les violons manquent à leurs attributions s'ils se bornent à jouer juste. Quant aux chanteurs, c'est bien pis : avoir des voix magnifiques, interpréter de leur mieux la musique du maître, la belle affaire ! Ce serait bon pour Auber, Meyerbeer et Rossini. Il faut d'abord qu'ils aient le physique de leur rôle, non pas tel qu'il est tracé par Mozart, mais tel qu'il a été amplifié, transfiguré par nos imaginations ; il ne suffit pas qu'ils chantent bien, si, sous le texte écrit, ils ne font pas deviner un abîme, une immensité, une courbe lumineuse qui parcourt l'infini et va du concert des étoiles aux rugissemens des damnés. En deux mots, nous avons mis dans *Don Juan* [*Don Giovanni*] une foule de choses qui n'y sont pas, et, quand on nous le représente, nous sommes consternés de ne plus y retrouver ce que nous y avons mis.

Dès-lors, quoi d'étonnant si chaque reprise nouvelle du chef-d'œuvre cause une sensation singulière, mêlée d'admiration et de mécompte ? L'autre soir, par exemple, l'Opéra avait redoublé de soins et de magnificences ; mais la chimère qui nous échappait, faisait tort à la réalité qui chantait. Le faux *don Juan* [*Don Giovanni*] nuisait au véritable Mme Marie Saxe [Sasse], Mme Gueymard [Gueymard-Lauters] sont deux voix splendides, deux vaillantes virtuoses ; mais, en conscience, il n'y a pas moyen de les prendre pour des apparitions, pour des fantômes, et de se figurer que, le rideau baissé, elles iront murmurer le poème de l'idéal à l'oreille d'Hoffmann ou s'envoleront dans l'espace. Faure est le meilleur don Juan [*Don Giovanni*] que nous ayons entendu depuis la grande époque du Théâtre-Italien. Sa haute taille, ses grands airs, sa belle figure, ne rendent pas trop invraisemblable le récit de ses galans triomphes ; il joue bien et in chante à merveille. Après cela, il est évident qu'on l'embarrasserait si on lui en demandait davantage, et que, pour qui s'obstine à chercher dans don Juan [*Don Giovanni*] un type absolu, le type de l'infini désir, en quête de la femme unique, amoureux de son propre rêve, etc., etc., (voir *Namouna*), Faure est très insuffisant.

Arrivons maintenant aux détails de la représentation : c'était éblouissant ! Je ne pourrais parler de la composition de l'auditoire sans avoir

l'air d'un courtisan : courtisan du pouvoir ou du million, de la beauté ou de l'esprit. Tout ce qui porte un sceptre ou un nom était réuni dans cette salle qui n'a plus que quelques années à vivre et qui aurait pu dire à César : *Moritura te salutat*. On savait qu'il y aurait sans doute des imperfections et des lacunes, mais que Mozart, tant de fois profané par des traductions maladroits ou des exécutions dérisoires, allait être royalement traité. Deux charmans poètes, Emile Deschamps et Henri Blaze, lui faisaient les honneurs de cette terrible langue française où le fantastique a tant de peine à s'introduire. Le plus jeune des octogénaires illustres, M. Auber, s'était chargé d'orchestrer la marche turque, écrite pour le piano par Mozart, et qui ajoute à l'agrément du ballet. Pour que rien ne manquât aux miraculeux effets de la musique du maître des maîtres, l'orchestre, électrisé par cette partition adorable, oubliait ses griefs personnels et se préparait à jouer aussi fort que si chaque instrumentiste touchait les appointements d'un ténor. Je la répète, pour qu'avec de pareils élémens la satisfaction n'ait pas été complète. Il faut que le dilettantisme des admirateurs de Mozart soit, comme notre don Juan [Don Giovanni], tellement affamé d'idéal que rien ne puisse le rassasier ; il faut qu'il y ait là une *jettatura* musical, une influence mystérieuse, une idée *préconçue*, étrangère aux beautés de l'œuvre et au mérite des interprètes.

Qui ne connaît, au moins par ouï-dire, les morceaux les plus célèbres de *Don Juan* [Don Giovanni] ? La division, en cinq petits actes et quatre grands entr'actes, d'un opéra qui n'affecte pas des proportions colossales, est moins favorable à l'intérêt et à l'effet que la distribution du *libretto* italien qui n'a que deux actes et où le prodigieux finale, la scène du bal, sert naturellement de conclusion à la première partie. Mme Marie Saxe [Sasse] n'a ni la suprême élégance de Mlle Sontag, ni la saveur germanique de Mme Schroeder [Schröder-Devrient], ni la beauté sculpturale de Julia Grisi, ni le poétique élan de Mlle Falcon, ni le charme élégiaque de Mme Frezzolini ; mais sa voix infatigable et superbe arrive presque à l'émotion par la sonorité ; on ne saurait assez admirer la bravoure de cette voix robuste, qui vient de sortir victorieuse des cent représentations de l'*Africaine* sans laisser une seule note sur le champ de bataille. Ce timbre d'or ou au moins de cuivre très bien doré a obtenu un grand succès dans le sublime quatuor qui finit par la mort du Commandeur [Commendatore], dans le récitatif si pathétique que chante Anna sur le corps de son père, et dans l'air : *Tu sais quel est l'infâme...* qui termine le premier acte. La cantatrice a moins bien réussi dans l'autre air : *Tu m'attends, je vais te suivre*, où Henriette Sontag atteignait à une perfection désespérante ; c'est que l'air n'est pas bon et, dusse je être déchiré par les fanatiques, je soutiens qu'il est mauvais, hérissé de difficultés oiseuses, écrit par Mozart pour complaire à quelque *prima donna* fantaisiste. Dans le rôle sacrifié d'Elvire [d'Elvira], Mme Gueymard [Gueymard-Lauters] a été fort convenable et a très bien chanté. Si ses chagrins ne la maigrissent pas, si elle se porte trop bien pour une femme délaissée, il ne faut pas lui en vouloir ; Mme Gueymard [Gueymard-Lauters], dans dona Elvire [Elvira], c'est une revanche des Flamands contre les Espagnols.

Faure est excellent d'un bout à l'autre de son rôle formidable, il a eu deux fois les honneurs du *bis* : dans son délicieux *duettino* avec Zerline [Zerlilna] : *Là, devant Dieu, ma belle !* et dans la charmante sérénade. Si l'air célèbre, triomphe de Garcia, *Va, qu'une fête*, a produit moins d'effet, la faute n'en est pas au chanteur qui le dit admirablement, mais à la nouvelle distribution de la pièce, qui place ce morceau au commencement du second acte, au milieu du bruit des portes qui s'ouvrent et les retardataires qui regagnent leurs places. La tragédie lyrique convient mieux à Obin que le genre bouffe ; mais avec un artiste aussi consciencieux, un rôle ne périlite jamais. Mlle Battu a pris sa part dans le vif succès du *duettino*, où elle chante *mezza voce* une phrase d'une grâce et d'une coquetterie ineffables ; mais pas une miette de plus ; froide, raide, peu sympathique, à mille lieues de l'idylle villageoise, malgré un très joli costume de *maja* andalouse, Mlle Battu a laissé tomber les deux perles de son rôle, *batti, batti*, et *vedrai, carino*, sans que le public se donnât la peine de les ramasser.

On s'obstine à qualifier de ridicule le rôle de don Ottavio : je le veux bien, quoiqu'il y ait beaucoup à répliquer ; mais ce n'est pas hélas ! M. Naudin qui m'aiderait à prouver le contraire. Naudin ! Naudin ! qu'as-tu fait de mon trésor et du tien, *il mio tesoro* ? Avoir une voix ravissante et changer en un plomb vit l'or pur de Mozart et de Rubini, quelle faillite !

Les décorations sont belles sans abus, riches sans profusion, magnifiques sans extravagance : ce qu'il faut pour faire un beau cadre sans écraser le tableau. Le ballet m'a paru court parce qu'il est charmant, et surtout charmant parce qu'il est court. Il y a là des roses mousseuses qui feront beaucoup de mousse et qui donnent une haute idée de la façon dont l'horticulture est pratiquée à l'Opéra. Je ne sais pas le nom de toutes ces belles demoiselles ; mais j'en ai remarqué une dont les *pointes* ont eu, à elles seules, plus de succès que toutes les merveilles du compositeur. En somme, très brillante soirée ; applaudissemens justifiés par les immortelles beautés de l'œuvre et par le talent de la plupart des virtuoses ; mais, pour revenir à ma thèse, *Don Juan* [*Don Giovanni*] ne réussira tout à fait que lorsque nous aurons renoncé à y chercher autre chose que ce qui s'y trouve, lorsque nous reconnâtrons que le plus bel opéra du monde ne peut donner que ce qu'il a. Après tout, ce n'est pas bien difficile : il suffit de nous persuader que nous n'avons pas plus de génie que Mozart.

LA GAZETTE DE FRANCE, 8 avril 1866, [pp. 1-2].

Journal Title:	LA GAZETTE DE FRANCE
Journal Subtitle:	JOURNAL DE L'APPEL AU PEUPLE
Day of Week:	Sunday
Calendar Date:	DIMANCHE 8 AVRIL 1866
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	
Year:	236 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	[1 à 2]
Issue:	Livraison du 8 avril 1866
Title of Article:	FEUILLETON DE LA GAZETTE DE FRANCE DU 8 AVRIL 1866
Subtitle of Article:	Semaine Littéraire... et Musicale <i>DON JUAN A L'OPÉRA</i>
Signature:	ARMAND DE PONTMARTIN
Pseudonym:	
Author:	Armand de Pontmartin
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	